

Los orígenes de la portada: un laberinto editorial con una salida inesperada*

José Luis GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO
(Universidad Complutense de Madrid)

Resumen

Durante el periodo de impresión de los incunables, de la imitación del códice poco a poco —en aproximadamente medio siglo— se logró definir con claridad una serie de características que dieron al libro impreso su propia tipología editorial. Uno de los elementos que mejor define dicha evolución fue la invención y posterior desarrollo de la portada. Las hipótesis acerca de su origen han sido varias: ¿existían ya antecedentes de portadas en algunos códices italianos cuatrocentistas?, ¿son las portadas una traslación de elementos internos, como el incipit o el colofón, hacia una hoja de guarda externa?

Palabras clave: Libro antiguo. Tipología editorial. Incunabulística.

* Este trabajo forma parte de las contribuciones científicas vinculadas al Proyecto de Investigación de I+D+I del Ministerio *Estudio, identificación y catalogación automatizada de las encuadernaciones artísticas de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia* (FFI2011-25324), 2012-2014, cuyo Investigador principal es Antonio Carpallo Bautista. Asimismo, se incluye en las líneas de investigación del grupo *Bibliopegia*, de la Universidad Complutense de Madrid. Quiero agradecer además la lectura que Julián Martín Abad y Fermín de los Reyes Gómez han efectuado del texto de este trabajo, y en especial sus comentarios, que tanto han enriquecido sus contenidos.

The Origins of the Title-label: a Publishing Labyrinth with an Unexpected End

Abstract

During the printing of incunabula, from imitation of the codex gradually, in about half a century it was possible to clearly define a number of features that gave the printed book publishing his own typology. One of the elements that best define this evolution was the invention and subsequent development of the cover. The hypotheses about their origin have been several: Title pages existed in some Italian Quattrocento codices, are a translation of the covers internal elements such as incipit or colophon, at a sheet of external stores?

Keywords: Old book. Editorial typology. Incunabulistic.

A lo largo del siglo XV los impresores europeos fueron dando forma a ese nuevo producto cultural que fue el libro de «molde» o impreso. Tras unas décadas ensayando diferentes formas de impresión xilográfica, hacia 1450 se logró inventar un método tipográfico metálico barato, y no excesivamente complejo técnicamente, para imprimir libros. Fuera su inventor Laurens Coster, Procopio Waldfogel o —como la documentación histórica parece avalar— Johannes Gutenberg, la revolución de la reproducción múltiple de los libros se había iniciado en Europa. Aquellos volúmenes primigenios, que hoy denominamos como «incunables», fueron concebidos en un primer momento, incluso por el propio Gutenberg como una iniciativa menor, capaz de competir en el mercado con los populares libros xilográficos, pero pronto se hizo evidente para el alemán que aquel «*ars scribendi artificialiter*» podía aspirar a algo más: a sustituir al hasta entonces todopoderoso códice bajomedieval. Para ello era necesario desarrollar no sólo nuevas técnicas de fundición de tipos, o de composición, sino también idear estrategias comerciales y de financiación que permitieran la expansión del nuevo producto y que vencieran la resistencia al mismo por parte de lectores, libreros y copistas. Fue un proceso sorprendentemente rápido. De la imitación del códice poco a poco —en aproximadamente medio siglo— se logró definir con claridad una serie de características que dieron al libro impreso su propia tipología editorial.

A los incunables, no obstante, les costó tiempo distanciarse estética y materialmente de los manuscritos. Ésta es una historia ya conocida en gran parte. Los lectores de la época estaban acostumbrados a determinadas tipologías librarias y formas de lectura ligadas a los códices que los impresores debían satisfacer; las bisonas técnicas de composición tipográficas convivieron durante un tiempo con las técnicas manuscritas, de modo que por ejemplo, los primeros impresos (como la propia *Biblia* de Gutenberg) se debieran completar a mano; y la organización interna de los textos impresos respetaba la de los

manuscritos medievales. Sin embargo, la tipografía fue madurando y adquiriendo una personalidad propia, y una vez que los impresores fueron conscientes de su capacidad innovadora, los libros de molde fueron modificando su aspecto. Uno de los elementos que mejor ha definido esta evolución fue la invención y posterior desarrollo de la portada. Las hipótesis acerca de su origen han sido varias: ¿existían ya antecedentes de portadas en algunos códices carolingios o italianos cuatrocentistas?, ¿eran las portadas una traslación de elementos internos, como el incipit o el colofón, hacia una hoja de guarda externa?, ¿tuvieron solo una función protectora, o también comercial? La mayor parte de los autores coinciden en que fue una respuesta a un problema de almacenamiento, identificación y comercialización de los libros, y que la evolución de la tipología de las portadas y/o frontispicios se produjo en dicho orden. A esta conclusión se ha llegado tras un largo periplo investigador, que pasamos a resumir.

Estado de la cuestión

El punto de partida sobre el estudio de la portada en el libro antiguo lo constituyen los trabajos de Alfred William Pollard (1859-1944), compendiados en su clásico *Last words on the history of the title-page*.¹ Su manera de abordar el origen y evolución de la portada fue más propia del ensayo estético que de la investigación científica. Basándose en el análisis de unas decenas de facsímiles de incunables, a Pollard le interesaba especialmente dar respuesta a esta pregunta: ¿por qué había tardado tanto tiempo en introducirse la portada en la configuración interna de los libros? Para este investigador británico un factor clave había sido el motivo económico: los copistas habían primado durante la Edad Media ahorrar en papel o pergamino, de manera que la portada no existió como tal en los manuscritos medievales. No obstante, algunos años después en su *The title-pages in some italian manuscripts* (1908) estudió la presencia de ciertas «portadas» en algunos códices carolingios y renacentistas italianos, que parecían contradecir dicha regla general. Su existencia era intrigante, debido en especial al largo espacio temporal existente entre unos y otros ejemplos.² Las aportaciones de Pollard fueron glosadas casi de inmediato por Richard Garnett, en una conferencia pronunciada ante el *Annual Meeting of the Library Association* (Londres, octubre de 1889). Garnett, como su colega, se sorprendería también ante la tardía invención de las portadas: «*It must,*

¹ Alfred William POLLARD, *Last words on the history of the title-page, with notes on some colophons and twenty-seven fac-similes of title-pages*, Londres, John C. Nimmo, 1891. Disponible una buena copia digital en Internet Archive (<https://archive.org/details/lastwordsongthehistoryofthetitlepage>). Fue reimpreso en Nueva York, 1971. También le interesarían los colofones: *An essay on colophons, with specimens and translations*, New York, B. Franklin, 1905 (<https://archive.org/details/anesayoncolophonswithspecimensandtranslations>). Consulta-dos a 1 de julio de 2014.

² Alfred William POLLARD, «The title-pages in some Italian manuscripts», *The printing art*, XII-2 (1908), pp. 81-87.

nevertheless, seem surprising that so simple and useful a contrivance as a title-page should not have been thought of sooner»,³ planteando la hipótesis de que los colofones habían cumplido con la función de identificación propia de las portadas desde la Antigüedad griega. Era en ellos, al final de los rollos y de los códices, donde se encontraba toda la información referida al autor y la obra, ampliada por algunos impresores primigenios, como Sweynheym, Pannartz o Spira, con versos y otras aportaciones literarias. Para Pollard y Garnett era evidente que las portadas suponían una traslación de los contenidos de los colofones a un nuevo espacio inicial de los libros: las portadas.

Una década después retomaría esta cuestión el norteamericano Theodore Low De Vinne (1828-1915), en su *Title-pages as seen by printer* (1901),⁴ estudio concebido en un principio como una conferencia para los miembros del Grolier Club, fundado por el propio Vinne, pero que después ampliaría e integraría en el volumen tercero de su *The practice of typography* (1902). Este trabajo estaba realizado desde el punto de vista del tipógrafo, y en él su autor abarcaba la producción del libro desde el siglo XV al XIX en tres partes. La primera de ellas constituye un estudio histórico sobre utilización del colofón, de las orlas xilográficas y de los títulos, mientras que la segunda y tercera parte se presentan como una guía práctica de las técnicas tipográficas y artísticas aplicadas a las portadas. Que el bibliófilo norteamericano iniciara su libro abordando la cuestión de los colofones de nuevo ponía de manifiesto la idea de una vinculación histórica entre estos y las portadas de los impresos. No en vano, su principal hipótesis acerca de la invención de la portada estaba relacionada con la aparición de las marcas tipográficas. Para Vinne, la «divisa» del taller de imprenta se insertó en un primer momento junto al colofón, pero el lugar era tan poco visible para el comprador de los libros, que no tardó en trasladarse a la primera hoja, iniciativa que como es natural llevó a que otros datos del colofón se movieran a la misma posición:

In the beginning the device was put at the end of the book, above or below the colophon. It was at first a small and simple design in white on a black ground ; but the eagerness to have a device that should be striking led to its enlargement and afterward to an entire change of position. When the greater part of the last page was preoccupied by the last paragraph of the text, the device required a separate page. This led to making fullpage devices and afterward to the putting of the device on the first page.⁵

³ Richard GARNETT, «On some colophons of the Early Printers». Publicado en *The Library*, 2 (1890), y después en Richard GARNETT, *Essays in Librarianship and Bibliography*, University Press of the Pacific, 2004. La primera edición es de 1899.

⁴ Theodore Low DE VINNE, *Title-pages as seen by printer, with Numerous Illustrations in facsimile and Some Observations on the Early and Recent Printing of Books*, Nueva York, Grolier Club, 1901; *The Practice of Typography: Treatise on Title-Pages* (1902).

⁵ VINNE, *The Practice of Typography: Treatise on Title-Pages* (1902), pp. 21-22. Hay una edición más moderna: *The practice of typography. A treatise on title-pages with numerous illustrations in facsimile and some observations on the early and recent printing of books*. New York: Haskell House Publishers; 1972.

Un dato curioso a reseñar en los trabajos de Pollard y de Vinne es que ambos (al menos ante el público de la época) prefirieran trabajar con facsímiles. Su perspectiva de la cuestión, por tanto, se movía más en el campo del análisis estético que del técnico o histórico. No fue hasta 1925, cuando Konrad Haebler publicara su *Introducción al estudio de los incunables*, cuando podemos encontrar una investigación de mayor profundidad acerca del origen y desarrollo de las portadas. Fue Haebler quien relacionó su invención con la colocación de una página en blanco al comienzo de los libros impresos en el siglo XV: «Muy pronto, sin embargo, el impresor se dio cuenta de que la primera hoja de un libro ocupaba una posición particularmente desguarnecida. Si el doblado y ensamblaje de los pliegos impresos de un volumen no iba a encuadernarse de inmediato —y esta situación se dio mucho más a menudo de lo que en principio pensamos— naturalmente las hojas exteriores podían llegar a desgastarse y ensuciarse seriamente».⁶ Este vínculo entre la colocación de una página en blanco al comienzo del libro y la posterior introducción de la portada fue implementado por otros estudiosos alemanes, como Sondheim, Bogeng o Kießling,⁷ o británicos, como Johnson: «*The title-page owes its origin according to one theory, to the fact that printers found it necessary to protect the first leaf of the text*»,⁸ o norteamericanos como Mumey.⁹ Y aunque curiosamente fuera esta teoría sobre su origen pasada por alto por Ferdinand Geldner (1978),¹⁰ ha vuelto a aparecer con fuerza en los trabajos realizados recientemente por Margaret M. Smith y U. Rautenberg, como veremos después. Sobre el origen de las portadas Haebler distinguió entre título y portada. Consideraba que, si bien, lo más lógico era que los títulos en los incunables se hubieran ubicado al final, «partiendo del colofón»,¹¹ los ejemplares conservados eran poco relevantes como para llegar a dicha conclusión. Por eso concluyó que los primeros «títulos» en los incunables aparecieron fijados en los titulillos o encabezamientos de las hojas, pero no los definió como precursores de las portadas,

⁶ Konrad HAEBLER, *Introducción al estudio de los incunables*; edición, prólogo y notas por Julián Martín Abad; traducción por Isabel Moyano Andrés, Madrid, Ollero y Ramos, D.L. 1995, p. 175.

⁷ Moriz SONDHEIM, «Das Titelblatt», *Kleiner Druck der Gutenberg*, vol. 5, Mainz, Gutenberg-Ges., 1927; Gustav Adolf Erich BOGENG, «Über die Entstehung und die Fortbildung des Titelblattes», *Buch und Schrift. Jahrbuch des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum*, III (1929), pp. 74-94; y Gerhard KIEßLING, «Die Anfänge des Titelblattes in der Blütezeit des deutschen Holzschnitts (1470-1530)», *Buch und Schrift. Jahrbuch des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum* III (1929), pp. 9-45.

⁸ Alfred Forbes JOHNSON, *One hundred title-pages 1500-1800*, Londres, Bodley Head, 1928, p. VÍ.

⁹ Noelie MUMEY, *A study of rare books: with special reference to colophons, press devices and title pages of interest to the bibliophile and the student of literature*, Denver, The Clason Publishing Company, 1930.

¹⁰ Ferdinand GELDNER, *Inkunabelkunde: eine Einführung in die Welt des frühesten Buchdrucks*, Wiesbaden, Reichert, 1978. Hay traducción española, *Manual de incunables*, Madrid, Arco/Libros, 1998, pp. 134-139.

¹¹ HAEBLER, *Introducción al estudio de los incunables*, p. 178

pues funcionaban como una guía para la lectura y siguieron utilizándose incluso así cuando ya las portadas se habían generalizado.¹² Aunque Haebler no profundizó más en la cuestión del origen de la portada en los libros incunables, sí realizó un exhaustivo estudio sobre su evolución en diferentes ediciones negando, por ejemplo, que fuera una portada lo que aparece al principio del *Calendarium* de Regiomontanus (Venecia, 1476), y sí en el *Psalterium* (Zwolle, 1480), impreso por Pieter van Oss, aunque con dudas sobre su datación. En todo caso, hacia 1485 las portadas ya se habían generalizado en Alemania y en los Países Bajos, y en Italia hacia 1490.¹³

Debemos esperar a 1978 para que los estudios sobre esta cuestión se renueven con el uso de métodos estadísticos. Rudolf Hirsch, autor de «Title pages in french incunables 1486-1500» y «The earliest development of title page. 1470-1479», trató del desarrollo de las portadas a lo largo del siglo XV, basando sus estudios en el análisis de más de 1.500 incunables, por lo que el valor de la muestra analizada era muy relevante. La misma metodología aplicaría para estudiar las portadas de las ediciones parisinas de Jean Petit.¹⁴ Hirsch marcó una pauta incentivando el análisis estadístico, y ha tenido una gran influencia en los últimos trabajos aparecidos al respecto, como la monografía de Margaret M. Smith, *The title page, its early development 1460-1510* (2000), y los artículos surgidos del proyecto dirigido por Ursula Rautenberg, «*The incunabula title-page*».¹⁵ Ambas investigadoras han prestado especial atención a la aparición y tipología de las portadas en Francia, Alemania e Italia. Smith estudió la evolución de la portada durante un período largo de tiempo (1460-1510) y basó sus observaciones en aproximadamente 4.200 de los 28.000 incunables registrados en el *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*. Tras el cotejo de dichas ediciones, Smith ha coincidido con Haebler en que el primer paso hacia una portada fue la página en blanco que, con una función de protección del volumen entre las fases de impresión y de encuadernación, se dejaba al principio de los ejemplares; después se aprovechó dicho espacio para insertar una etiqueta con la función de identificar la obra; y más tarde, con fines de promoción comercial, se fue añadiendo más información, incluyendo decoraciones xilográficas y las marcas de los impresores.

Ahora bien, el enfoque de Smith sobre la evolución de las portadas en ámbitos geográficos concretos ha sido definido como algo inespecífico, al depender sus conclusiones en demasía de los ejemplares conservados en la *British Library*. Rautenberg ha tratado de remediar esta deficiencia con un proyecto de investigación a gran escala desde la Universidad de Erlangen,

¹² *Ibidem*, p. 179.

¹³ *Ibidem*, p. 180.

¹⁴ Rudolf HIRSCH, «Title pages in french incunables 1486-1500», *Gutenberg-Jarbbuch* 52 (1978), pp. 63-66, y «The earliest development of Title Pages, 1470-1479», en *The Printed World: Its Impact and Diffusion (Primarily in the 15th-16th Centuries)*, Londres, Variorum Reprints, 1978.

¹⁵ Margaret Mcfadden SMITH, *The title page, its early development 1460-1510*, Londres, The British Library & Oak Knoll Press, 2000.

financiado por la *Deutsche Forschungsgemeinschaft*. Sus resultados se han publicado en seis extensos estudios en los números 62, 63 y 64 de la *Archiv für Geschichte des Buchwesens*. El artículo principal, firmado por la propia Rautenberg, describe el proyecto y traza el surgimiento de la portada en Alemania, y compara su desarrollo con respecto a otros ejemplos en los Países Bajos y Venecia. A diferencia de Smith, Rautenberg ha procurado ser mucho más precisa sobre las portadas según períodos específicos, países, ciudades e imprentas. Para ello parte del análisis de 13.768 incunables, impresos en Alemania, Países Bajos y Venecia, de los que 3.649 ediciones alemanas, 1.134 venecianas y 772 neerlandesas se difundieron con portadas, detallando su contenido, su diseño y su relación con el resto del libro. En general, el estudio de Rautenberg está lleno de datos bibliométricos valiosos, con el apoyo de gráficos e ilustraciones.¹⁶ Gracias a este exhaustivo trabajo ha demostrado, por ejemplo, que, en la década de 1490, los libros sin portada eran la excepción, mientras que Smith había afirmado que «one quarter of editions in the final few years of the fifteenth century still had no ride-page of any kind». Rautenberg demuestra también que los impresores venecianos fueron más lentos en adoptar la portada que sus colegas de Alemania y los Países Bajos.

En las últimas décadas esta perspectiva estadística se ha visto complementada a su vez por el estudio de los paratextos. Bajo este término acuñado en 1987 por Gérard Genette se incluyen, como es sabido, todas las partes de un libro que no forman parte principal del mismo, es decir, las páginas preliminares, los frontispicios y portadas, los preliminares legales (censuras, aprobaciones) y literarios (prólogos, dedicatorias, poesías laudatorias, títulos), etc. Con una sensibilidad más propia de la historia cultural que de la estadística, autores como el propio Genette, Anne Cayuela y otros han generado una amplia bibliografía sobre el uso de los paratextos en la Edad Moderna.¹⁷ En este estado de la cuestión no podemos dedicar más espacio a sus aportaciones, pero sí podemos constatar que el origen de las portadas no

¹⁶ Ursula RAUTENBERG, «Die Entstehung und Entwicklung des Buchtitelblatts in der Inkunabelzeit in Deutschland, den Niederlanden und Venedig: Quantitative und qualitative Studien», *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, 62 (2008), pp. 1-105. El mismo volumen también contiene el estudio de Johanna GUMMLICH-WAGNER sobre las portadas en impresos de Colonia: «Das Titelblatt in Köln: Uni- und multivalente Titelholzschnitte aus der rheinischen Metropole des Inkunabeldrucks», pp. 106-149). Oliver DUNTZE en Augsburgo: «Das Titelblatt in Augsburg: Der Einleitungs-holzschnitt als Vorstufe und Alternative zum Titelblatt», *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 63 (2008), pp. 1-42; Randall HERZ para Nuremberg: «Das Titelblatt in Nürnberg: Entstehungslinien zur Titelformulierung und Titelblattgestaltung», *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 63 (2008), pp. 43-92. El proyecto se concluirá con los estudios de las portadas en imprentas de Estrasburgo (por Ursula RAUTENBERG) y Basilea (por Oliver DUNTZE y Gaby KACHELRIESS) en el volumen 64.

¹⁷ Gérard GENETTE y Bernard CRAMPÉ, «Structure and Functions of the Title in Literature», *Critical Inquiry*, 14-4 (1998), pp. 692-720; Anne CAYUELA, *Le paratexte au Siècle d'Or*, Genève, Droz, 1996. Y Helen SMITH y Louise WILSON (eds.), *Renaissance Paratexts*, Cambridge University Press, 2011.

ha sido uno de los objetos preferentes de su trabajo, en cambio sí lo ha sido su uso político, artístico, comercial o literario. Nos limitaremos a destacar únicamente los trabajos de Eleanor F. Shevlin, en particular «To Reconcile Book and Title»,¹⁸ de Francesco Berberi, con una larga trayectoria sobre el estudio de los frontispicios en Italia,¹⁹ y de Lorenzo Baldacchini, en especial su libro *Aspettando il frontespizio: pagine bianche, occhiotti e colophon nel libro antico*.²⁰ El análisis de éste último autor sobre la cuestión parte de una serie de reflexiones tras la lectura de las obras de Genette, Smith y Hirsch. Su interpretación es que la portada se originó, sin haber seguido un camino totalmente lineal, por dos propósitos: confirmar la relación entre el texto y el autor, por una parte, y hacer publicidad comercial del producto impreso.

En el ámbito de la bibliología española diremos brevemente que las hipótesis planteadas hasta la actualidad han sido deudoras de Haebler. Hipólito Escolar, en su *Historia Universal del Libro*, las resumió de esta forma: las portadas surgieron como una forma de protección del texto y después se añadieron títulos e ilustraciones para identificar y promocionar la adquisición de los libros.²¹ En la misma línea se expresó José Simón Díaz en *El libro antiguo español* (dedica una capítulo, el quinto, a la portada) y después María Marsá²² y Julián Martín Abad. Éste último señala (siguiendo de nuevo a Haebler) que los primeros impresos aparecieron sin portada, a imitación de los códices, después se dejó una hoja en blanco inicial para proteger las tripas sin encuadernar, hoja que después incluiría el título abreviado, muchas veces xilográfico, título que se ampliaría con más datos sobre el autor, taller o ciudad de impresión, o ilustrado con alguna entalladura.²³ En esta aparente continuidad con el pensamiento «haebleriano», Fermín de los Reyes Gómez ha introducido una novedad con la introducción del término protoportada, referido no a las portadillas o anteportadas, sino a las primigenias portadas incunables, en las que no se encontraban todos los datos que después se asentarían en el siglo XVI.²⁴ Sobre su origen es más escueto y se limita a reseñar:

¹⁸ Eleanor F. SHEVLIN, «To Reconcile Book and Title and Make'em Kin to One another'. The Evaluation of the Title's Contractual Functions», *Book History* 2 (1999), pp. 42-77.

¹⁹ Francesco BERBERI, *Il frontespizio nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*, Milan, Il Polifilo, 1969; «L'antiporta nei libri italiani del Seicento», *Accademie e Biblioteche d'Italia*, 33. 4-5 (1982), pp. 347-355; e *Il frontespizio nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*, Milan, Il Polifilo, 1969.

²⁰ Lorenzo BALDACCHINI, *Aspettando il frontespizio: pagine bianche, occhiotti e colophon nel libro antico*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004.

²¹ Hipólito ESCOLAR SOBRINO, *Historia Universal del Libro*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993, p.

²² José SIMÓN DÍAZ, *El libro español antiguo: Análisis de su estructura*, 2ª ed., Madrid, Ollero & Ramos, 2000, pp. 81-114; María MARSÁ, *La imprenta en los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001, pp. 37-69.

²³ Julián MARTÍN ABAD, *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003, pp. 122-123.

²⁴ Fermín de los REYES GÓMEZ, «La estructura formal del libro antiguo español», *Paratesto*, 7 (2010), pp. 9-59. Sobre los títulos como paratextos veáanse sus trabajos previos: «Los

La portada nace con el libro impreso, puesto que los códices suelen carecer de ella y los primeros incunables, que emulan al manuscrito, también. Como se va a ver ahora, diversas necesidades, sobre todo comerciales, harán que la portada se vaya configurando ya en el siglo XV aunque es en el XVI cuando se la puede denominar como tal y adquiere las funciones que tiene hoy día, esto es, servir como elemento de identificación principal de una edición.²⁵

Disponemos, por tanto, de una larga trayectoria de estudios sobre la portada y su desarrollo, pero no sabemos mucho sobre su origen. Nuestra toma de conciencia al respecto se produjo en cierta forma de una manera casual. Debo agradecer que se me invitara a formar parte del tribunal de la reciente tesis de Mónica Morato Jiménez, *La portada en el libro impreso español: tipología y evolución, (1472-1558)*,²⁶ para que yo desempolvara una vieja hipótesis que tenía sobre el origen de las portadas, expresada quizás alguna vez en una lección universitaria. Mi gran sorpresa fue, al leer la tesis de Morato, que ninguno de los autores citados, desde Pollard a Rautenberg, hicieran mención a cuál fue el origen de la portada. Y esta cuestión puede considerarse como relevante, compartiendo a este respecto la afirmación que hace Mónica Morato Jiménez en su tesis: «La portada actualmente es una de las partes más importantes del libro para su identificación, siendo por ejemplo la fuente principal de información para la catalogación de libros. Sin embargo es el elemento menos estudiado dentro de la historia material del libro español, siendo imposible encontrar algún estudio sistemático sobre ella».²⁷ A partir del siglo XV y de la invención de la impresión con tipos móviles, la multiplicación de ejemplares suscitó la necesidad de facilitar la diferenciación entre unos y otros, pero la solución de la portada fue (en nuestra opinión) el resultado de un laberinto editorial que tuvo un modelo y un origen inesperados.

La portada y su primigenia función identificadora

Nuestro método de trabajo sobre esta cuestión no es estético, ni tampoco es estadístico; se basa más bien en la reflexión histórica y en la observación material de los libros de la época y de su representación en el arte. Para llegar a una conclusión, en primer lugar debemos preguntarnos cuál era la función de

preliminares en la identificación del libro antiguo», en *Comercio y tasación del libro antiguo: análisis, identificación y descripción (Textos y materiales)*, ed. de Manuel José Pedraza, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 133-168; y «Estructura formal del libro antiguo», en *Valoración y tasación del libro antiguo: Cuarto curso-taller sobre comercio y tasación del libro antiguo*, ed. de Manuel José Pedraza Gracia, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2005, pp. 49-91.

²⁵ REYES, «La estructura formal», p. 19.

²⁶ MÓNICA MORATO JIMÉNEZ, *La portada en el libro impreso español: tipología y evolución, (1472-1558)*. Se puede consultar en el repositorio de e-prints de la Universidad Complutense de Madrid: <http://eprints.ucm.es/24482/1/T35151.pdf>. [Consulta: 1 de julio de 2014].

²⁷ MORATO JIMÉNEZ, *La portada en el libro impreso español*, p. 24.

una portada, y así podremos responder porqué a lo largo de la década de los ochenta del Cuatrocientos los impresores decidieron introducir esta novedad en el aspecto de los libros. Sin duda, trataban de resolver un problema, y éste no era otro (estando todos los autores citados de acuerdo) que la identificación de la obra o del ejemplar salido de sus prelos. Una portada tiene esta función, y así se ha definido siempre.²⁸ Pollard, en consecuencia, se sorprendía de que una función tan sencilla hubiera tardado tanto tiempo en incorporarse a la estructura de los libros. Esto es cierto: en los códices medievales, como es sabido, la portada no existía, o más bien habría que decir que era innecesaria. Si entre 1476 y 1480 los impresores decidieron que necesitaban este nuevo elemento, debemos preguntarnos, como es obvio, por la causa de que antes no se precisaran portadas. Esto sugiere que el problema de la identificación había sido resuelto de otra manera durante los siglos anteriores. Saber cómo, puede ayudar a comprender mejor las decisiones que llevaron a idear un nuevo sistema, que hemos denominada como «portada».

Somos de la opinión (cercana casi a la certeza) de que en la historia del libro y de la cultura escrita en general las grandes innovaciones han ido siempre parejas a la continuidad de la tradición anterior. En el tránsito de la oralidad a la escritura, del rollo al código, del manuscrito al impreso, o ahora del libro impreso industrial al libro digital, aunque los nuevos formatos de comunicación y conservación de la cultura hayan supuesto la destrucción del anterior, sin embargo siempre se han preservado muchas de sus características. Somos seres culturales, receptores, creadores y transmisores de una amplia panoplia de objetos materiales, intelectuales y espirituales. Estos nos proporcionan supervivencia, identidad y trascendencia, beneficios que, sin duda, constituyen la razón de que seamos especialmente sensibles a los grandes cambios que, de manera inevitable, desde que fuera inventada la escritura, se han ido produciendo en los canales de difusión y preservación de la cultura. Esta sensibilidad puede desencadenar resistencia a los cambios en la forma en que se transmite la cultura, derivando en el *síndrome de Trithemius*,²⁹ pero lo

²⁸ Para José Martínez de Sousa en su *Diccionario* la portada es: «Página impar al comienzo del libro donde se hacen constar el nombre del autor, el título de la obra, seguido del subtítulo si lo hay, y el pie editorial [...] La portada, la página más importante del libro, es, además —o debiera ser— un reflejo del tratamiento tipográfico del resto del libro. Contiene los datos esenciales —nombre del autor, título y pie editorial— para la identificación de la obra y para la redacción de la ficha bibliográfica». José MARTÍNEZ DE SOUSA, *Diccionario de bibliología y ciencias afines*, Gijón, Ediciones Trea, 2004, pp. 747-748. Sobre los conceptos de portada y título véase el interesante capítulo sobre el asunto de Julián MARTÍN ABAD en *Los libros impresos antiguos*, Valladolid, Universidad, 2004, pp. 62-66. En su opinión autorizada, el problema terminológico, como casi siempre, viene determinado por la mezcla de criterios (espaciales y formales) y por el anacronismo en que solemos incurrir cuando acudimos a fuentes modernas que no reflejan los conceptos pasados.

²⁹ José Luis GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, «El “síndrome de Trithemius”. El impacto de las transiciones en la historia de la cultura escrita como base para una nueva perspectiva de su estudio», en Marina GARONE GRAVIER, Isabel GALINA, y Laurette GODINAS (eds.),

habitual es que al nuevo método o formato de comunicación y conservación del conocimiento se transfieran muchos elementos del formato anterior. Ahora somos testigos de un gran cambio a este respecto, debido a la inevitable sustitución del libro impreso industrial por el digital; en la segunda mitad del siglo XV se produjo una situación muy parecida.

Como es sabido, entre 1450 y 1480 los incunables carecieron de portadas, estableciéndose su identidad de la manera tradicional, con un *incipit*.³⁰ Si en los códices no había portadas era, en primer lugar, porque la influencia en la Edad Media de la transmisión textual de las obras de la Antigüedad grecorromana había sido muy fuerte. En los antiguos rollos de papiro o pergamino las obras carecían de títulos, que eran sustituidos por las primeras palabras con que la obra se iniciaba, o *incipit*. Un rollo, en sí, no disponía de portada, ni tampoco encuadernación, pero sí tenía título. Si no, ¿cómo era posible identificar su contenido? En la Antigüedad este problema fue resuelto gracias a que los títulos de las obras figuraban no solo en el *protokollos*, o plana inicial del rollo, o en el colofón, sino también en un espacio más reducido y visible desde el exterior: el *syllibos*, *titulus* o *index*, según lo denominemos en griego o en latín. Consistía en una etiqueta con el título abreviado o coloquial de la obra, y en muchas ocasiones también el número del «*librum*» (entendido como capítulo) que contenía.

Se comprende que en la Edad Media la identificación de los libros siguiera en gran parte a metodología romana, lo que realmente sorprendía a Pollard era que ésta (en cierto modo) se fosilizara. No cabe duda de que una vez que se produjo el tránsito entre un formato y otro, en los códices el *protokollos* dejó de constituir una parte oculta del libro para ocupar la más externa y visible, mas entonces: ¿por qué su evolución hacia la portada —tal y como se concebía desde el siglo XV— fue tan lenta y estuvo vinculado a un nuevo producto cultural como fue el libro impreso? En nuestra opinión, sólo hay dos explicaciones: una social y otra material. En los códices altomedievales el arcaico *protokollos* se perpetuó como un folio I manteniendo ambos la misma información: el *incipit*. Si a esto unimos el hecho de que en los *scriptoria* monásticos la capacidad de almacenamiento de texto en los costosos códices en pergamino se optimizaba al máximo, copiando varias obras en un mismo volumen facticio, se comprende que en estos volúmenes una portada (al estilo del período incunable), o con un *incipit* o con un título único, fuera inapropiada. Por último, no debe olvidarse que los códices medievales no se entregaban a sus lectores o dueños sin haber sido previamente encuadernados. Al lector monástico se le ofrecía un producto completamente elaborado, casi nunca un manuscrito en rama, sin tapas. Por tanto la portada, concebida como

Memorias del Congreso Internacional Las Edades del Libro, IIB-UNAM, 2012, pp. 1.027-1.077. Disponible en edición electrónica en: <http://www.edadesdelibro.unam.mx/edl2012/files/EdadesDelLibro.epub>.

³⁰ Julián MARTÍN ABAD, *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)*, Madrid, Ediciones del Laberinto, D. L. 2003, p. 122.

una página inicial, tenía poca relevancia visual para el lector cuando tomaba uno de estos libros.

Más entonces ¿cómo localizar e identificar su contenido entre los volúmenes de una biblioteca medieval? Durante la Baja Edad Media, a mayor número de libros y de lectores, se comprende que se incrementara la necesidad de diferenciar e identificar mejor los volúmenes. Y más en las grandes bibliotecas universitarias. En consecuencia, los títulos inscritos en las tapas o en los cortes se hicieron más habituales. Eran necesarios además para facilitar la colocación de libros. La ordenación externa se erigió como una prioridad también para el lector privado, es decir, para aquellos profesionales liberales, formados en las universidades, pero que después, como abogados, médicos o burócratas, basaban su trabajo en la consulta de sus propias bibliotecas. Para ellos localizar un libro con rapidez era una tarea tan cotidiana como vital. De aquí la importancia que adquirieron los rótulos escritos en el exterior de los códices bajomedievales. El uso del rótulo (en catalán *rétol* o *rétul*, en italiano *cartello*, en francés *ecriteau* o *etiquete*) hacía innecesario desarrollar una portada en el interior. Con demasiada frecuencia tendemos a diferenciar demasiado la tripa de los libros y su cubierta, pero aun en la actualidad ¿miramos las portadas de nuestros libros cuando los consultamos, o a nuestra memoria visual le basta con localizar sus títulos en las cubiertas? En consecuencia, se comprende la falta de interés que todavía en el siglo XV existía con respecto a colocar una hoja de «portada» en los libros.

Las primeras portadas incunables y los «rótulos»

Estos antecedentes históricos permiten comprender mucho mejor el contexto con en que se produjo la invención de la portada, ligada ya a la innovación tecnológica que supuso la invención de la imprenta con tipos móviles metálicos. Al iniciarse la expansión de la imprenta en Europa los primeros productos incunables (1450-1480) carecían de portada. Esto no es de extrañar, pues el libro impreso primigenio fue concebido como un sustituto del manuscrito. Los primeros impresores procuraron, en consecuencia, emular la estructura y el aspecto de los códices, y así sus productos se iniciaban bajo la formulación tradicional del íncipit, o con tablas de contenido. Desde esta perspectiva creemos que debe enfocarse el análisis del origen de la portada. A este respecto, se han destacado varios ejemplos de productos impresos como primeros ejemplos de portadas: la *Türkenbullen*, impresa en 1463, en Mainz, por Johann Fust y Peter Schöffer, la edición del *Sermo in festo praesentationis beatissimae Mariae virginis*, de Werner Rolevinck (Colonia, Arnold Therhoernen, 1470, el *Kalendarium* de Johannes Regiomontanus (Venecia, Erhard Ratdolt, 1476) o, más recientemente, el ejemplar incompleto de las *Flores ex libris de Civitate dei Augustini*, de Franciscus de Mayronis, en edición

impresa hacia 1473 por Johann Schilling.³¹ Smith ha definido las tres primeras «portadas» como meros reflejos de una etapa experimental. Somos de la misma opinión. En estos ejemplos las «portadas» no tiene una función identificadora, sino «ensalzadora» de la obra, del autor o de los impresores. Esto es especialmente claro en el *Kalendarium*, donde su forma versificada se presenta más como una loa del autor y de los impresores, capaces de imprimir sus tablas astronómicas, que como el título de la obra. Sería más correcto definir estos textos como preliminares literarios que como portadas.

El origen de la portada, en cambio, debe buscarse prioritariamente en las necesidades generadas por el nuevo método de producción que supuso la imprenta manual. Su enorme desarrollo técnico y comercial tuvo necesariamente consecuencias en el aspecto de los libros y en su estructura interna. No vamos a extendernos en estas cuestiones, pero sí vamos a destacar que uno de los principales motores de estos cambios fue la propia consideración dada al nuevo libro impreso. Éste, a diferencia de uno manuscrito, no era un producto individualizado, al contrario iba siempre destinado a un cliente masivo y sin un perfil individual claro. Sin embargo, durante la Edad Media cada volumen era concebido como una pieza única (no múltiple) y completa, es decir, la rúbrica, iluminación y encuadernación formaban parte de la elaboración del mismo. El copista urbano medieval elaboraba libros por encargo, según las indicaciones y preferencias de sus clientes, a los que podía ofrecer incluso muestrarios caligráficos para que escogiera el tipo de texto. Todo pues se hacía según las indicaciones y preferencias del cliente. Rara vez trabajaba el copista para un grupo de clientes. Esto sólo ocurriría en el caso de los estacionarios universitarios o de los copistas musicales catedralicios. El impresor, en cambio, concebía cada edición como un producto destinado a un mercado plural, a veces con un cierto perfil social evidente (estudiantes canónigos, médicos, abogados, etc.), pero en la mayor parte de las ocasiones las ediciones se destinaban a satisfacer una demanda generalizada, como ocurría con libros de devoción espirituales o de libros de entretenimiento. En consecuencia, ante esta lenta desaparición del cliente individual, no tenía sentido ofrecer ejemplares individualizados.

El objetivo de un impresor era ofrecer un producto múltiple y más barato que los códices. La rapidez de su impresión y las tiradas grandes, al menos en comparación con la copia manuscrita, sólo eran rentables si la inversión en tiempo y dinero para su producción permitía ofrecer un precio de venta atractivo. En este contexto se comprende que casi desde el principio, el coste de las encuadernaciones fue eliminado y su responsabilidad se hizo recaer en el comprador o lector anónimo, quién era el que decidía *a posteriori* no solo el tipo de cubierta que deseaba para el libro (o si merecía la pena dársela), sino también si ahorrar dinero encuadernando en un volumen facticio varios libros

³¹ Citado por Paul NEEDHAM, «William Caxton and his Cologne partners», en *Ars impressoria. Entstehung und Entwicklung des Buchdrucks. Eine internationale Festgabe für Severin Corsten zum 65. München, Geburtstag. 1986*, pp. 103-131.

con igual formato o temática semejante. El círculo económico y de intereses establecido era beneficioso para todos. Vendidos los libros en rama, el impresor eliminaba costes innecesarios, abarataba todavía más los precios y podía incrementar las tiradas para satisfacer una mayor demanda; a su vez, el lector obtenía los libros a buen precio y podía mantener su libertad a la hora de individualizar los volúmenes de su biblioteca; y el librero, por último, compensaba la pérdida de su antiguo negocio como copista gracias a la venta de los libros impresos y con su encuadernación. A ningún impresor se le ocurrió en el siglo XV vender sus libros encuadernados, a excepción de los grandes «*bibliopolas*» de la época, como Anton Koberger, Peter Schöffer, Johannes Amerbach³² o Aldo Manuzio, y siempre para ediciones concretas o para evitar la competencia de las ediciones contrahechas. Para el resto de los miles de impresores, cubrir varios centenares de volúmenes a bajo coste y en poco tiempo era impensable. Impresores, libreros y lectores percibieron, pues, el nuevo libro impreso como un producto múltiple, sí, pero sin encuadernar. En consecuencia, fueron los libreros quienes empezaron a ofrecer a sus clientes la posibilidad de encuadernar sus libros sin cubiertas. Esta práctica era además consecuente con los hábitos de lectura de la época.

Al distribuirse sin tapas, se ha observado desde Haebler que durante las dos primeras décadas del período incunable los impresores solían dejar en blanco la primera hoja de cada cuadernillo, iniciando el texto de la obra en el verso del mismo folio o en el recto del siguiente. Se trataba de una decisión meditada. Podía quedar al final del libro, por error en la calibración de la forma tipográfica, una página u hoja en blanco pero nunca en el mismo inicio. Desde Haebler se ha interpretado este hecho como una medida protectora del libro en rama. Si no se procedía a su encuadernación inmediata, había que impedir que los ejemplares de una edición, tanto en el taller de impresión, como en la librería donde se almacenaban, como durante su transporte dentro de toneles, se mancharan o desgarraran. Y su parte más vulnerable era la primera hoja, la del tradicional incipit. Al relegar este inicio tradicional del texto al segundo folio del cuadernillo primero aquel quedaba protegido de dichos accidentes. Una vez vendido el ejemplar, esta hoja en blanco podía ser cortada, quedando mutilo el volumen, o ser aprovechada como hoja de guarda por el encuadernador.

Como sabemos, desde Haebler se ha relacionado el origen de la portada con esta hoja. Sobre esta hipótesis recientemente Rautenberg ha defendido que la afirmación de que la portada se desarrolló a partir de esta primera hoja no puede sostenerse. En su opinión, ¿por qué se iba a mostrar una información tan esencial acerca de un libro sobre la primera hoja, si se sabía que era la parte más susceptible de dañarse o perderse? Como veremos más adelante, hubo una razón: las portadas facilitaban la información sobre sus contenidos

³² Sobre la cuestión de las encuadernaciones editoriales en el siglo XV, Hermann KNAUS, «Über Verlegereinbände bei Peter Schöffer», *Gutenberg-Jahrbuch*, (1938), pp. 97-108; y GELNER, *Manual de incunables*, p. 234.

y, en consecuencia su comercialización. El beneficio económico superaba con creces el inconveniente de la venta de libros en rama. En todo caso, esto consolidaría la idea de portada, pero no nos explica todavía su origen. Haebler tenía razón sobre esta función protectora. Otra cuestión es que después se aprovechara su espacio para introducir un título que sirviera para la identificación e incluso la promoción del libro. No fue hasta algunas décadas después, como es sabido, cuando los impresores aprovecharon esta hoja en blanco para estampar el título de la obra. Al principio de manera tan sencilla que estas primitivas portadas han sido denominadas como protoportadas por Fermín de los Reyes en 2010.³³ Se trata de una denominación basada en una concepción evolutiva, al carecer estas primeras portadas de todos los elementos identificativos que después adquirirían. Esta práctica de imprimir un breve título en la primera hoja se ha relacionado con la necesidad de identificar en los almacenes las remesas de las diferentes obras que podían confundirse si eran de un mismo formato. En estos primeros incunables con portada, agrupados por Reyes bajo una genérica «Etapa primitiva» (años ochenta del XV-primer tercio del XVI), se observan las siguientes características:

Se comienza a poner en el recto de la primera hoja, en la parte superior y centrado, el título de la obra para identificarla con facilidad, a veces acompañado por el nombre del autor. En los libros españoles se utiliza la tipografía, pero es más característico el empleo de grandes tipos xilográficos, que pronto serán acompañados por una ilustración alusiva al contenido, o bien, en los textos jurídicos, un escudo de armas real, elemento icónico que visualizaba la merced regia a través del permiso de estampación de una simbólica reservada a la corte y cancillería, también se suelen combinar los tipos de metal y de madera. La inclusión del grabado será habitual según avancen las décadas, así que estará todo el espacio ocupado, con predominio ilustrativo. En estos casos, el texto o los preliminares pueden comenzar en el verso, aunque suele estar en blanco.³⁴

¿Tiene esta descripción alguna vinculación con los íncipit o con colofones, según defiende la teoría del «*embryo title-page*»,³⁵ término que podríamos asemejar al de protoportada? En nuestra opinión no, a pesar de que desde Pollard se ha venido vinculando la portada como una evolución de ambos elementos codicológicos, como si la portada constituyera su evolución natural. A esta relación tan estrecha ha contribuido que portadas e íncipit compartieran un mismo espacio (las hojas iniciales de un libro), y que la generalización de las portadas supuso finalmente el abandono de los íncipit, como también que la información que tradicionalmente se situaba en los

³³ REYES GÓMEZ, «La estructura formal», p. 19.

³⁴ *Ibidem*, p. 20.

³⁵ SMITH, *The Title-page: «The colophon has sometimes been referred to as an 'embryo' title-page because its content could be so close to the information that eventually came to be found on the title-page»*, p. 31; o WILLIAM H. SHERMAN, «The beginning of The End: terminal paratexts and the birth of the print culture», en Helen SMITH y Louise WILSON (eds.), *Renaissance Paratexts*, Cambridge University Press, 2011, pp. 65-86.

colofones pasara finalmente a las portadas. La relación causa-efecto, evolutiva, embrionaria incluso, parece evidente. Sin embargo, no debe olvidarse que el término *incipit* no servía para señalar el título de una obra, sino el de todas y cada una de las partes, o *libri*, en que estaba dividida. El primer capítulo tenía su *incipit*, pero también los siguientes (*incipit liber secundus*, etc...). Por tanto, la coincidencia espacial era relativa. Es verdad que esta fórmula solía incluir el título de la obra, por ejemplo, pero no representaba el título en sí. Aquí se produce una confusión. El título es una cosa, la portada o el *incipit* son otra: constituyen únicamente soportes textuales del mismo, y los *incipit* funcionaban la mayor parte de las veces como una ayuda para la lectura. No debería establecerse una relación tan estrecha entre ambos conceptos. ¿Acaso las portadas y los *incipit* no convivieron durante mucho tiempo en los incunables y libros del siglo XVI? Lo mismo puede decirse con respecto a los colofones. Que su información se transmitiera de manera íntegra finalmente a las portadas es cierto, pero una «protoportada» no es un colofón, tiene otra función, y otro origen bibliológico, que no biológico.

Situémonos de nuevo hacia 1480, cuando en casi toda Europa los impresores decidieron reemplazar las hojas en blanco de los libros recién salidos para estampar su título. Estas protoportadas eran de gran utilidad para evitar errores en los almacenes de las imprentas, o en los de las librerías, e incluso en las ferias donde se presentaban las novedades editoriales. Su nula ornamentación inicial permite confirmar el predominante valor identificativo que se les otorgaba, de modo que es posible desmentir que se generara por una utilidad publicitaria o comercial, es decir, para atraer la atención de los lectores. Al menos inicialmente. Sin embargo, pronto se observó que estos títulos breves, destinados a facilitar el trabajo de impresores y libreros, captaban también la atención de los lectores. No creemos que hacia 1480 ante dos libros, uno con la primera hoja en blanco y el otro con una breve titulación estampada, el comprador adquiriera con preferencia el segundo. Después la situación cambió. Lo que realmente interesaba al lector, al cliente, era poder identificar personalmente las obras que se le ponían delante de los ojos en ferias y librerías. Estas protoportadas solucionaron este problema. Pero hubo un aspecto que no se ha percibido: los títulos etiqueta no eran tan novedosos como creemos en realidad eran muy familiares y es aquí donde debemos hacer una pausa para volver la mirada hacia atrás en el tiempo, replanteándonos los presupuestos sobre los que hemos construido nuestro concepto de portada, en especial sobre su supuesto origen.

Y es que en el siglo XV existía un sistema para identificar los libros, plenamente asentado: los rótulos. Ya hemos referenciado a ellos, como sucesores en el formato códice de los *tituli* o *sylliboi* de los antiguos rollos, y, sin duda, son bien conocidos para los especialistas en libro antiguo, ya que muchos de ellos se han conservado en los cortes o en los lomos de miles de ejemplares, funcionando como los actuales tejuelos con signaturas topográficas. En las bibliotecas de la época era una función importante. Del misionero franciscano fray Gerónimo de Mendieta (1525-1604) se nos dice en su biografía: «Y quando no

tenía que hacer (después de los ratos de su oración, y devociones) se ocupaba en rotular los libros de la Librería y Convento, porque decía que el Fraile ocioso estaba en grande peligro, y riesgo de su conciencia». ³⁶ Incluso hasta bien entrado el siglo XVIII se mantuvo esta función identificativa del rotulado. Covarrubias definiría en su *Tesoro* el verbo rotular: «retular los libros, sobrescribirlos y ponerles rítulos», ³⁷ y en el *Diccionario* de la Real Academia de 1737 se define ya claramente al rítulo cómo «la inscripción que se pone en libros, papéles y otras cosas semejantes, para dar à conocer el Autor y el asunto ò matéria de que tratan». ³⁸ A fines del siglo XVIII aparece definido como «término de librereros, encuadernadores y archiveros, &c, es poner los rítulos a libros y legajos», y rítulo es la «inscripción que se pone en letras grandes en alguna cosa v. g. libro, mercadería, legajo &c para darla a conocer». ³⁹ Su presencia cotidiana hacía que se pudieran elaborar metáforas o símiles de carácter literario, como éste de Juan de Zabaleta (1728), criticando la vanidad de la posesión de muchos libros: «Los libros cerrados se estudian por de fuera, los abiertos por de dentro. De los cerrados no se aprenden más que los rítulos, de los abiertos las materias». ⁴⁰

Estos rítulos se escribían habitualmente sobre los cortes o lomos desde el Quinientos, pero no debe olvidarse que en la centuria anterior éste no era el lugar donde se escribían, sino en las tapas anteriores. Puede sorprender que estos rítulos se situaran sobre las tapas, y no en lo lomos de los libros, como actualmente se hace. Sin embargo, esta costumbre era consecuente con la colocación en horizontal de los libros en aquella época. Tumbados se conservaban mejor y eran más accesibles, ya que podían consultarse directamente sobre la mesa o pupitre, en los que a veces (en las bibliotecas universitarias, por ejemplo), permanecían encadenados. ⁴¹ No había, además, problemas de espacio en las bibliotecas de la época y, sin duda, la mejor forma de conservar

³⁶ Juan de TORQUEMADA, *Primera [-tercera] parte de los veinteim libros rituales i Monarchia Indiana: con el origen y guerras, de los Indios Ocidentales, de sus Poblaciones, Descubrimiento, Conquista, Conuersion, y otras cosas marauillosas de la mesma tierra distribuydos en tres tomos. Compuesto por F. Juan de Torquemada ministro prouincialde la Orden de Nuestro Seráfico Padre San Francisco en la prouincia del Santo Euangelio de Mexico en la Nueva Espana* Madrid, Nicolás Rodríguez Franco, 1723, 3 vols. III, p. 562.

³⁷ Sebastián de COVARRUBIAS OROZCO, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, (1611), edición de Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 1993, p. 909.

³⁸ *Diccionario de la lengua castellana: En que se explica el verdadero sentido de las voces*, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, 1737, p. 646.

³⁹ Esteban TERREROS Y PANDO, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*, Madrid, Viuda de Ibarra e hijos, 1788, p. 398.

⁴⁰ Juan de ZABALETA, *Obras históricas, políticas, filosóphicas y morales*, Madrid, Francisco del Hierro, 1728. p. 332.

⁴¹ Gonzalo MENÉNDEZ PIDAL, *La España del siglo XIII: leída en imágenes*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1986, pp. 149 y ss; y José Manuel PRIETO BERNABÉ, «Prácticas de la lectura erudita en los siglos XVI y XVII», en *Escribir y leer en el Siglo de Cervantes*, Barcelona, 1999, *passim*.

un libro, protegiéndolo de deterioros físicos, es colocarlo de manera horizontal. Las representaciones de libros en el arte medieval, tanto pictórico como escultórico, reflejan muy bien esta forma de colocar los códices. Solo a partir del siglo XV el incremento en la producción de manuscritos y el impacto de la imprenta obligaron a optimizar mejor el espacio en los armarios y estantes de las bibliotecas, extendiéndose la práctica de ubicar los libros en una posición vertical, si bien todavía a fines del siglo XV era habitual ponerlos tumbados, dispuestos sobre estantes, arcones o mesas.⁴² Ésta fue la razón de que los títulos se rotularan sobre la tapa anterior, preferentemente, si bien esto no excluía que se hiciera también en los cortes. Recordemos a este respecto que tanto si el libro se colocaba de manera vertical, como si se hacía de manera horizontal, era el corte (no el lomo), lo que se exponía hacia el exterior. Habitados a lo contrario, esta costumbre puede, de nuevo, sorprendernos, pero era consecuente con el hecho de que los códices medievales, copiados durante siglos sobre pergamino o vitela, necesitaban broches debido a la propiedad higroscópica de dicho soporte orgánico.⁴³ Los broches, o cintas, mantenían cerrados los códices, evitando que se introdujera humedad o polvo, y a su vez servían para facilitar su extracción del estante o arcón donde se encontraran, tirando de los mismos y no de los cantos, o de los lomos, como actualmente hacemos.

Si lo que pretendían los impresores era precisamente identificar el título de una obra, las encuadernaciones de los códices ya ofrecían un modelo. Sobre sus tapas, por medio de rótulos los títulos se pegaban, escribían o insertaban en la parte superior de las mismas. Y estas etiquetas fueron el origen de las portadas. Una de las fuentes artísticas donde mejor se retrata el almacenamiento de los libros en un ámbito doméstico y el uso de rótulos en los mismos es en la tabla flamenca *La Virgen del Libro* (Fig. 1). Pintada hacia 1450 por un seguidor de Jan van Eyck,⁴⁴ la escena de la madre de Jesús, enseñando a éste a leer, se completa con la presencia de varios libros y de una nómina, distribuidos de manera aparentemente descuidada sobre un banco corrido y unos estantes; pero es dentro de un arcón entreabierto donde el pintor permite al espectador vislumbrar una abigarrada colección de volúmenes, dos de los cuáles presentan un rótulo sobre sus tapas. Con mayor claridad se

⁴² Edoardo Roberto BARBIERI y Federico GALLO, *Clastrum et armarium. Studi su alcune biblioteche ecclesiastiche italiane tra Medioevo ed Età moderna*, Roma, Bulzoni, 2010.

⁴³ Sin ánimo de ser exhaustivos sobre esta cuestión: Ronald REED, *Ancient Skins, Parchments and Leathers*, Londres, Seminar Press, 1972; Christopher CLARKSON, «The Conservation of Early Books in Codex Form: A personal Approach: Part 1», *The Paper Conservator*, 3 (1978), pp. 33-50. Se puede encontrar una traducción en castellano de este texto hecha por Luis CRESPO: «Las primeras encuadernaciones en forma de códice: una aproximación personal», *Boletín de la Anabad. Publicación periódica de la Confederación de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas*, 3 (2003), p. 97-131. Y Christopher CLARKSON, «A Conditioning Chamber for Parchment and Other Materials», *The Paper Conservator, journal of The Institute of Paper Conservation*, 16 (1992), pp. 27-30.

⁴⁴ Museo de la Colegiata de San Cosme y San Damián. Covarrubias (Burgos). Catálogo *Time to Hope* (2002), artículo de Ana Gil.

aprecian estos rótulos en el retrato de Petrus de Montagnana, entallado por Joannes de Ketham para la edición de su *Fasciculus medicinae* (Venecia, 1495) (Fig. 2). Los libros que parecen a su alrededor, muestran sus títulos en rótulos fijados en la parte superior de las tapas.

A estos rótulos hacen referencia también los inventarios de las bibliotecas de la época. Al estudiar en *Regia Bibliotheca* los libros de la reina Juan I de Castilla, la Loca, y de su hija María de Austria, reina viuda de Hungría, nos topamos con algunos ejemplos de su uso, denominados en las fuentes documentales españolas como *rretulos*: «vn libro flor de virtudes con las cubiertas de terçiopelo morado con dos charnelas e vna mano de plata e vn rretulo de plata que dize flor de virtudes»; «mas otro libro de molde que se llama vision deleitable cubierto de terçiopelo morado con dos escudos e vna mano de plata e vn rretulo de plata que dize vision deleitable»;⁴⁵ u «Otro libro en molde que es sacramental, cubierto de terciopelo morado y vn retulo por fuera de plata que dice flos sanctorum».⁴⁶ Afortunadamente, los testimonios artísticos y documentales conservados pueden ser contrastados con abundantes ejemplos de libros (códices e incunables) que desde el siglo XV hasta hoy han conservado sus cubiertas y rótulos originales. Gracias a ellos se puede observar la existencia de una tipología variada, lo que evidencia su uso habitual en la época.⁴⁷ Así, y aunque estos rótulos suelen ser etiquetas de papel manuscritas que se pegaban sobre el cuero, en no pocos ejemplos se aprecia cómo también podían ser escritos con tinta negra simplemente sobre las tapas. Es el caso, por ejemplo, de un ejemplar de la *Summa theologica* (1485), de cuya tapa anterior, en el extremo superior, se escribió el rótulo: «Secunda pars anthonina», que alude a la portada interior: «*Summe Antoni | ni pars secunda*».⁴⁸ Este incunable procede de la abadía benedictina de Asbach, Alemania (Fig. 3).

Antes de que se imprimiera el calendario del Regiomontanus en 1476, con la primera portada, ya encontramos el ejemplar de una *Expositio officii misase*, impreso en 1473, y en cuya encuadernación contemporánea se pegó una cartela de papel con el título. Este ejemplar procede del taller del encuadernador Ambrosius Keller, en Augsburg.⁴⁹ La impresión se iniciaba con el tradicional incipit, trasladado luego por el encuadernador o por los frailes del

⁴⁵ Inventario de la reina Juana (1555), data de los libros entregados a Petit Jean para Carlos V: Archivo General de Simancas (AGS), *Contaduría Mayor de Cuentas*, 1ª época, leg. 1213, fol. 82. En el inventario de 1509 se observa la importante presencia de estos libros con rótulos en la biblioteca de la reina. José Luis GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, *Regia Bibliotheca. El libro en la corte española de Carlos V*, Cáceres, Editorial Regional de Extremadura, 2005, I, pp. 53-55. Y sobre estas encuadernaciones neerlandesas con rótulos, *ibidem*, II, pp. 133-135.

⁴⁶ Inventario de libros hallados en un cofre de la reina doña Juana, en Simancas, y que Felipe II mandó le fueran entregados. AGS, *Descargos del Emperador*, leg. 13, folio 346.

⁴⁷ John A. SZIRMAI *The Archaeology of Medieval Bookbinding*, Ashgate, Aldershot, 1999.

⁴⁸ ANTONINUS FLORENTINUS, *Summa theologica*, Basilea, Michael Wenssler, 1485. Huntington Library, 104535.

⁴⁹ *Expositio officii missae sacrique canonis*, Strassburg: Printer of Henricus Ariminensis, 1473. Philadelphia Free Library Shelf No. 270.

convento de San Georg de Augsburgo al rótulo de la tapa (fig. 4). Y de Augsburgo procede este otro ejemplar de la obra de Rainerius de Pisis, *Pantheologia, sive Summa universae theologiae* (Augsburg, Gunther Zainer, 1474), encuadernado en el taller de Wolfgang Schwinck, con una cartela de papel pegado en la misma posición superior de la tapa. Se lee: «*Prima pars Pantheologie | fratris Raynerii*». Y debajo otro cuadradito de papel, una H, seguramente un tejuelo de carácter topográfico (fig. 5).

De las simples etiquetas manuscritas de papel, pegadas sobre las tapas, se pasó a enmarcar los rótulos en marcos de metal, incluso de plata en ejemplares para la realeza y la nobleza, como en el citado inventario de los libros de la reina Juana la Loca se describe. Es el caso por ejemplo de este ejemplar de la edición veneciana del *De bello judaico* de Flavio Josefo (1486),⁵⁰ encuadernado junto a una edición de la *Opera* de Séneca (1492), cuya existencia se inscribe como una apéndice a menor tamaño: «*Josephi de Juda I ico bello et op. senecae*» (Fig. 6). E incluso podemos hallar que los encuadernadores terminaron por concebir estos rótulos como parte integral de su propia labor artesanal, estampando los títulos en el cuero con hierros o tacos de metal y madera. Es el caso de este otro ejemplar, una edición de las *Quaestiones in Sententiarum* de Duns Scoto, impresa en 1481 (Fig. 7), con el rótulo en letras góticas «*Escoto cu [m] Quodlibe [t]*».⁵¹

La estampación, gofrada o dorada, de rótulos con el título de la obra se fue extendiendo a lo largo del siglo XV, pero en el primero de los casos citados se conjugan además algunos elementos relevantes: la edición impresa por Koberger, uno de los grandes editores de la época,⁵² de las *Quaestiones* de Duns Scoto a Pedro Lombardo carece de protoportada, iniciándose con el tradicional incipit, pero la encuadernación del libro se cree que fue realizada (o encomendada) por el propio impresor, ya que las dos hojas de guarda de las tapas proceden de restos de su edición de las *Postillae super Biblia*, de Nicolás de Lira (1481). Pero éste no es el único elemento que parece indicar que estamos ante un ejemplo de encuadernación editorial.⁵³ En la St. John's College Library, de la Universidad de Cambridge, se conserva otra ejemplar editado por Koberger en 1483, que presenta una encuadernación casi idéntica, y de

⁵⁰ FLAVIO JOSEFO, *Iosephi Iudei historiographi viri clarissimi prologus in libros antiquitatum viginti incipit foeliciter: et de Graeco in Latinum traductos: per venerabilem presbyterum Ruffinum Aquileiensem virum doctissimum. Venecia, Ioannem Vercelesensem, 1486. Special Collections of the University of St Andrews. TypIV.A86VJ.*

⁵¹ Juan DUNS SCOTUS, *Quaestiones in quattuor libros Sententiarum Petri Lombardi*, Nuremberg, Antonio Koberger, 1481. Special Collections of the University of St Andrews. TypGN.A81KD.

⁵² Walter GEBHARDT, «Nürnberg macht Druck! Von der Medienhochburg zum Printzentrum», en Marion VOIGT (ed.), *Lust auf Bücher. Nürnberg für Leser*. Nuremberg, 2005, pp 11-43; Randall HERZ, «Buchmalerei in der Offizin Anton Kobergers (ca. 1472-1504)», *Dürer-Forschungen*, 2 (2009), pp. 39-64.

⁵³ Jane GREENFIELD, *ABC of Bookbinding: An Illustrated Glossary of Terms for Collectors and Conservators*, New Castle, Oak Knoll Press; Carlton, Nottingham, Plough Press, 2002 p. 142.

nuevo con un rótulo gofrado en la parte superior identificando con letras góticas al autor: «*Bartholomeus*» (Fig. 8).⁵⁴

Que en ninguna de estas dos ediciones el gran impresor alemán incluyera protoportadas, pero sí rótulos en las cubiertas, pone de manifiesto que el uso de aquellos no era una actividad ajena a un taller de imprenta. Incluso se puede trazar una cierta evolución: cuando en 1479 el capellán Andreas Hindermaier adquirió un ejemplar del *De vita et moribus philosophorum*, entintado por Koberger pocos años antes,⁵⁵ el libro fue encuadernado por Johann Sulzcpach⁵⁶ (Fig. 9). Su taller es probablemente el mismo donde se encuadernaron los dos libros anteriores, como se puede observar ante la gran semejanza decorativa. Sin embargo, en esta encuadernación no se gofró el título, solo se pegó un rótulo en papel. En pocos años, en cambio, se procedería a mejorar el método de identificación de los libros, incluyendo la estampación de rótulos, y este fenómeno acabaría influyendo en la primera portada impresa por Koberger, muy semejante a los títulos estampados en estas encuadernaciones, como la famosa del *Fortalium Fidei*, de Espina (1494)⁵⁷ (Fig. 10).

Los ejemplos de uso de rótulos en el siglo XV son interminables, pero posteriormente se advierte que con el desarrollo de las portadas impresas y con los cambios en la colocación de los libros (de la horizontal a la vertical), los rótulos de las tapas fueron desapareciendo, en especial desde principios del siglo XVI. Para entonces las portadas ya se habían convertido en un elemento fundamental para la identificación y comercialización de los libros, pero su origen había estado precisamente en la imitación tipográfica de rótulos como los arriba mostrados. Si en la centuria anterior los rótulos habían servido para localizar con facilidad un libro en una biblioteca, ¿por qué no podrían hacerlo también en un taller de imprenta, en una feria o en una librería, fases de su «vida» en la que los ejemplares de una tirada permanecían en rama? Nuestra hipótesis es fácilmente contrastable. Que los impresores idearan hacia 1480 las primeras portadas tomando como modelo los títulos inscritos en las encuadernaciones se justifica por la común función que las hojas en blanco iniciales

⁵⁴ BARTHOLOMAEUS ANGLICUS, *De proprietatibus rerum*, Nuremberg, Anton Koberger, 1483. Cambridge University Library. St John's College: Upper Library - Ask at desk, L.7.29

⁵⁵ GUALTHERUS BURLAEUS, *De vita et moribus philosophorum*, Nuremberg, Anton Koberger, c. 1473. Folio. (ISTC ib01319000); Bodleian Library, Bod-inc B-610(1). La procedencia del libro, su compra y posterior obsequio al monasterio benedictino de San Quirino, en Tegernsee, se toma de una nota en su interior, que dice: «*Istum librum comparavit dominus Andreas Hindermaier capellanus capelle omnium sanctorum Patavie pro i aur[o] hung[arico] anno incarnationis 79. Et obtulit deo et sancto Quirino Regi et martiri patrono nostro in Tegernsee pro salute anime sue et usu fratrum ibid. Anno domini etc. 1493. Deus sit sibi semper propicius hic et in eternum. Amen.*».

⁵⁶ Ernst KYRISS, *Verzierte gotische Einbände im alten deutschen Sprachgebiet*, Stuttgart, M. Hettler, 1951-1958, n°. 66.

⁵⁷ Alfonsus de ESPINA, *Fortalicium fidei contra iudeos saracenos aliosque christiane fidei inimicos*, Nuremberg: Anton Koberger, 1494. Reproducimos el ejemplar digitalizado procedente de la Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt. Inc III 165.

tenían con relación a las tapas de una encuadernación. En ambos casos se trataba de proteger la tripa del libro, de manera definitiva en una encuadernación, de manera provisional en un libro en rama recién salido de una imprenta. Parece lógico que a dichas hojas se trasladaran algunos elementos que ya eran habituales en las encuadernaciones, y uno de ellos eran los títulos rotulados sobre las tapas. Si lo que se buscaba era facilitar la identificación de los impresos, esta función había sido resuelta desde siglos atrás gracias a los *sylliboi* y a los rótulos, ambos elementos situados en el exterior de los rollos y de los códices. ¿Por qué buscar un modelo en el interior de los mismos, si ya las encuadernaciones proporcionaban uno que resolvía el problema? En este contexto, se comprende mejor que desde una inicial función meramente protectora, aquellas hojas en blanco derivaran hacia una identificadora. Los impresores, los factores en las ferias y, por último, los libreros necesitaban diferenciar unos libros de otros, no sería sorprendente que en un principio ellos mismos aprovecharan las hojas en blanco para plasmar a mano un título somero, por ejemplo, cuando se transportaban en fardos o toneles, pero en poco tiempo estas anotaciones manuscritas (y sobre todo en una imprenta) era lógico que se sustituyeran con un texto impreso.

La ubicación, la función, la forma y el contenido son tan semejantes que no pueda negarse que estos rótulos funcionaron como el modelo más cercano para las primeras portadas. De acuerdo con la descripción de Fermín de los Reyes Gómez, estas protoportadas mostraban el título en «el recto de la primera hoja, en la parte superior y centrado», una ubicación que resulta ser exactamente la misma que encontramos en los rótulos sobre tapas de los libros en el siglo XV. Y en dichas protoportadas solo figuraba «el título de la obra para identificarla con facilidad, a veces acompañado por el nombre del autor».⁵⁸ En el corto espacio concedido a esta comunicación, nuestra intención no puede ser ahora la de abordar un amplio y complejo estudio comparativo entre portadas y rótulos. Nos limitaremos a exhibir algunos ejemplos tempranos, como esta portada alemana temprana del *Contra daemonum invocatores*,⁵⁹ en ubicación, contenido y tipología tan parecida a los rótulos arriba mostrados (Fig. 11); o citaremos este otro ejemplo (español) proporcionado por el impresor Paulo Hurus, quien utilizó para la portada de su conocida edición de *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* (1493) una cartela señalada entre dos manículas.

Hurus, como otros impresores ya hacían en el centro de Europa, trasladaba así a la primera hoja en blanco de sus libros la misma idea de rótulo-cartela que los identificaría una vez encuadernados por sus dueños. Esta presentación del título en forma de una etiqueta de encuadernación o rótulo es consecuente además con la etimología de la palabra portada. A ésta se la ha denominado como *Titel-label* en inglés, *titre libre* en francés, *label-titel* en alemán,

⁵⁸ REYES, «La estructura formal», p. 20.

⁵⁹ Johannes VIVETUS, *Contra daemonum invocatores*. Colonia, Ludwig von Renchen, c. 1487. University of Glasgow Library. Sp Coll Ferguson An-y.25.

titleblad en neerlandés y *occhiato* en italiano. Todos los términos usados en el resto de países hacen referencia al modo de presentar el título, que es lo que generalmente aparece, en la página en blanco, similar a una etiqueta. Su etimología es consecuente con los rótulos de las encuadernaciones, que sirvieron como modelo. En España, sin embargo, la denominación de portada no aparece hasta el siglo XVIII.⁶⁰

Así pues, en nuestra opinión las portadas no surgieron como una traslación de los títulos de los libros desde el incipit o desde el colofón, sino que su modelo debe buscarse en las cubiertas de las encuadernaciones. O dicho de otra manera, su origen no estuvo en el interior o tripa de los libros, sino en el exterior. Si esto no ha percibido antes quizás se deba a que a las encuadernaciones no se le ha concedido (para el período incunable) la importancia que merecen. Debe tenerse en cuenta que a lo largo de los siglos XV y XVI la multiplicación de ejemplares trajo consigo la necesidad paralela de ofrecerles cubiertas, y muchas. Esto creo necesidades no conocidas hasta entonces. Si la imprenta generó un nuevo y pujante sector económico, los encuadernadores fueron los artesanos más beneficiados por su desarrollo. En un principio, la imprenta chocó con la resistencia gremial de los copistas, pero gran parte de su éxito estuvo no sólo en la protección de las autoridades eclesiásticas o políticas, o en la rápida articulación mercantil de los impresores, sino también en su capacidad para lograr una adecuada reconversión del comercio librario. Los copistas y escribientes manuales se pudieron reciclar laboralmente como libreros, asociados a impresores, como operarios tipográficos, o como escribanos en la administración eclesiástica y civil, ambas en un constante desarrollo al consolidarse las monarquías autoritarias, pero también, y por último, como encuadernadores, donde las perspectivas de negocio eran excelentes. En este contexto de colaboración (y no de enfrentamiento) entre impresores, copistas y encuadernadores, la configuración de los libros impresos debe considerarse como el fruto de influencias artesanales múltiples, en las que los rótulos de las encuadernaciones ejercieron como un modelo para las primigenias portadas.

Otro elemento relevante a tener en cuenta para valorar nuestra hipótesis es la constatación de que los rótulos y las portadas manifiestan, a lo largo de las últimas décadas del siglo XV y primeras del XVI una cierta relación ósmica, es decir, los cambios en la tipología de las portadas tienen una inmediata correlación en la de los rótulos y, por extensión, en las encuadernaciones mismas de las que forman parte. No ha muchos años (1997), Martha W. Driver ya planteaba que las portadas estampadas en Inglaterra por el angloalsaciano Wynkyn de Worde († 1534) no solo servían para identificar comercialmente los libros ante libreros y compradores, sino también para los encuadernadores:

«There is also the Worde's own tendency to label the text to consider, with title pages, images and printer's marks at beginning and the end, thus setting off each books as a discrete ítem. In addition to attracting

⁶⁰ REYES, «La estructura formal», pp. 17 y 18.

customers with and attractive title page, he is apparently labelling text for the bindery, the sheets to be bound as marked, which shows at the very least his awareness of the proper preparation of books for the binding stage». ⁶¹

Esta vinculación entre portadas y encuadernación también ha sido planteada por Jan W. Klein en relación con la imprenta neerlandesa. ⁶² Aunque ambos autores no se plantean que fueran los rótulos de la encuadernación el origen de las portadas, sí observan una relación entre ambos elementos que, ciertamente, existió.

De nuevo, no podemos ser exhaustivos al respecto, pero vamos a citar tres ejemplos de la ósmosis entre portadas y encuadernaciones entre fines del siglo XV y principios de la centuria siguiente. Y lo haremos haciendo una comparación con algunos aspectos relevantes de la evolución de las portadas durante dicho período. Por ejemplo, es sabido que tras las primeras portadas (que incluían solo el título o el autor en una cartela ubicada en la parte superior de la hoja), más adelante estos títulos se desplazaron hacia el centro de la plana, como podemos observar en esta edición incunable del *Opus aureum* de Suiseth ⁶³ (Fig. 12). Tal cambio de ubicación se puede interpretar como la primera evidencia de que las portadas empezaron a abandonar la mera emulación de los rótulos para adaptarse a un lenguaje tipográfico más propio. Pues bien, el mismo cambio de ubicación se puede observar en las encuadernaciones de la época, como en esta encuadernación del *Praeceptorium divinae legis*, de Nider (c. 1485), donde se aprecia que el rótulo (perdido) se clavó casi en el centro de la tapa (Fig. 13), ⁶⁴ en un movimiento que se produce también en las portadas. Si consideramos probado que los impresores tomaron como modelo para aquellas los rótulos que los encuadernadores insertaban en las tapas de los libros, se comprende mejor que posteriormente ambos elementos se «visualizaran» como elementos parejos en su función. Este proceso de «ósmosis» solo es posible si hubo previamente una relación clara y reconocible entre los rótulos y las primeras portadas. Tales vinculaciones no se limitaron a la anteriormente indicada, sino que, en nuestra opinión, fue más profunda.

Es sabido, por ejemplo, que en un siguiente estadio de la evolución de las portadas, los impresores comprobaron que su estampación no solo era útil para la identificación y protección de los ejemplares entintados en rama, sino que también podían tener una función comercial. Fue entonces cuando apare-

⁶¹ Martha Westcott DRIVER, «Ideas of Order. Wynkyn de Worde and the Title-page», p. 114, en Julia BOFFEY y Vincent John SCATTERGOOD, *Texts and Their Contexts: Papers from the Early Book Society*, Dublin Four Courts Press, 1997, pp. 87-149.

⁶² Jan Willem KLEIN, «The Leeu(w) van Gouda: new facts, new possibilities», *Quaerendo. A quarterly journal from the Low Countries devoted to manuscripts and printed books*, 33 (2003), pp. 175-190.

⁶³ Richardus SUISETH, *Opus aureum calculationum*, Pavia, Franciscus Girardengus, 1498. University of Glasgow Library, Sp Coll Hunterian Ds.2.5.

⁶⁴ Johannes NIDER, *Praeceptorium divinae legis, sive Expositio decalogi*, Colonia, Ludwig von Renchen, c. 1485. University of Glasgow Library, Sp Coll Bh6-e.1.

cieron portadas con títulos más largos, que empiezan a ocupar toda la plana, para cuya estampación se empleaban tacos xilográficos con letras más grandes, pero también iniciales decorativas. Un ejemplo ilustre y famoso sería la edición de *La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artus de Algarbe*, impresa en Burgos por Fadrique de Basilea, en 1499 (Fig. 14). Pues bien, podemos encontrar varias encuadernaciones que reproducen estas portadas en sus tapas, como en la encuadernación de este ejemplar del *De priscorum proprietate verborum*, de Maggio (1482), donde se ha trazado caligráficamente el nombre del autor en latín: «J | uni | ani | mai» (Fig. 15).⁶⁵ La fecha de encuadernación puede no ser contemporánea a la de impresión, pero si lo fueran, entonces cabría la posibilidad de que el rótulo fuera el modelo de este tipo de portadas, y no al revés.

Finalmente, las portadas, con una intención ya no identificativa, sino comercial evidente, se decorarían con orlas e ilustraciones xilográficas. A este respecto, el equipo bajo la dirección de Rautenberg ha demostrado que los incunables con un grabado en la portada fueron más comunes en los Países Bajos (un 40 %) que en Alemania (un 25 %) o Venecia (un 10 %). Al parecer, fue Gerard Leeu (activo en Gouda y Amberes) quien desempeñó un papel fundamental en la introducción de las portadas con xilografías. El motivo del 'Maestro y Estudiante', introducido por Leeu en 1484, llegaría a ser muy popular en Alemania, sobre todo en Colonia⁶⁶. El predominio neerlandés en la producción de libros con portadas ilustradas resulta un tanto sorprendente. Sus causas no han sido explicadas, pero me atrevo a sugerir una hipótesis. Fue precisamente en los Países Bajos donde se desarrolló un estilo particular de encuadernación con planchas. Las tapas podían ser decoradas con mayor vistosidad y en menos tiempo. En este contexto, y si entendemos que las primitivas portadas fueron una imitación de los rótulos que se fijaban en las tapas de los libros en el siglo XV, ¿pudieron a su vez estas encuadernaciones con planchas y ruedas ser el modelo para ilustrar a su vez también las portadas?

Es sabido que a finales del siglo XV, los encuadernadores buscaron maneras de ahorrar tiempo y mano de obra, con el propósito de satisfacer la incesante demanda derivada del aumento de la producción impresa de libros. Se hicieron varios cambios en las técnicas de cosido para aumentar la velocidad y eficiencia, pero la innovación más relevante fue el desarrollo de paneles o planchas y de ruedas. En lugar de decorar las cubiertas por medio de la estampación repetida de pequeños hierros, se pasó a utilizar ruedas y paneles para ejecutar los motivos decorativos con más rapidez. Los encuadernadores flamencos tomaron la delantera en el uso de paneles, y la técnica se extendió por toda Europa a principios del siglo XVI.⁶⁷ Las planchas más antiguas

⁶⁵ Guiniano MAGGIO, *De priscorum proprietate verborum*, Venecia, Octavianus Scotus, 1482. University of Illinois at Urbana-Champaign, Rare Book & Manuscript Library, Incunabula Q. 473 M28p1482.

⁶⁶ GUMMLICH-WAGNER, «Das Titelblatt in Köln», *passim*.

⁶⁷ GONZALO, *Regia Bibliotheca*, II, pp. 134-135; José Luis CHECA CREMADES, *Los estilos de encuadernación*, Madrid: Ollero & Ramos, 1998, p. 177.

utilizadas tenían como motivos la Anunciación y el Martirio de San Gregorio, de gran tamaño (186 x 125 mm.), y se datan hacia 1340. La Anunciación fue una escena religiosa muy popular, modelo de muchas planchas flamencas, alemanas e inglesas. Este estilo de encuadernaciones tuvo un gran éxito, sobre todo las realizadas en talleres de Gante y Brujas, ejecutadas con el máximo de detalles por encuadernadores como Joris de Gavere, Petrus Dux y Johannes Bosscaert.⁶⁸ Sabemos de ejemplos que demuestran la reutilización de entalladuras xilográficas para cubiertas en el ámbito francés y neerlandés, por lo que siguiendo la lógica de nuestros razonamientos anteriores, creemos que no debe desecharse una relación entre estas encuadernaciones de planchas (con ejemplos ya a mediados del siglo XIV) y las portadas xilográficas ilustradas.

En todo caso, con la portada proporcionada a la serie de estampas de Alberto Durero sobre *La vida de la Virgen* (1511), la idea de portada, sin duda, alcanzó ya su madurez y una perfección artística notable. El *Epitome in Divae Parthenice Mariae Historiam ab Alberto Dvvero norico per figuras digestam cum versuibvs annexis Chelidonii* fue una obra maestra insuperable para la mayor parte de los impresores que trabajaron en la primera mitad del siglo XVI, pero también la constatación de que la portada había consolidado definitivamente su uso. Plantear que su origen estuvo en los humildes rótulos con que se identificaban los libros sobre las encuadernaciones queda, en todo caso, aquí planteado para su debate.

Figuras



Fig. 1: *La Virgen del Libro*. Museo de la Colegiata de San Cosme y San Damián. Covarrubias (Burgos). Catálogo Time to Hope (2002).

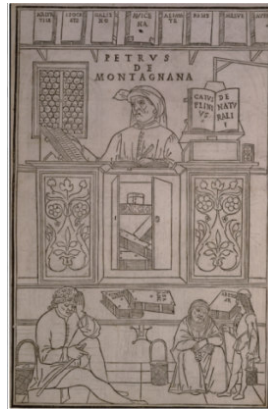


Fig. 2: Retrato de Petrus de Montagnana, entallado por Joannes de Ketham para la edición de su *Fasciculus medicinae* (Venecia, 1495)

⁶⁸ R. F. APERS, «De betrekkingen tusschen een Antwerpsch drukker H. Eckert van Homberch en een Gentsch boekbinder Joris van Gavere», *De Gulden Passer* (1934), pp. 1-13.

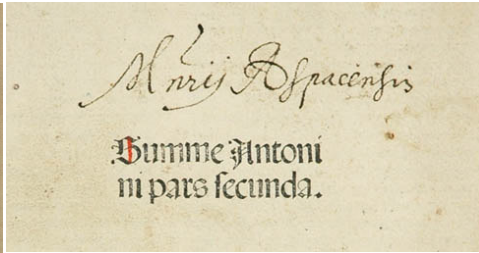
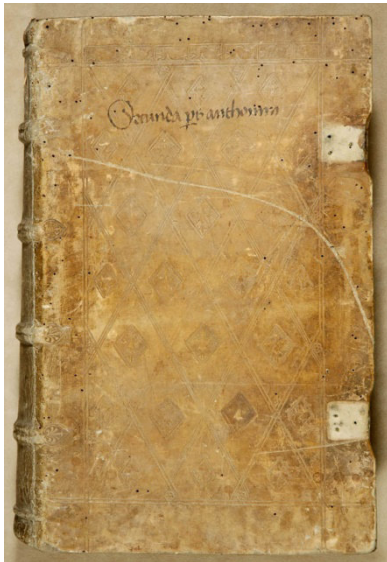


Fig. 3: ANTONINUS FLORENTINUS, *Summa theologica*, Basilea, Michael Wenssler, 1485. Huntington Library, 104535.



Fig. 4: *Expositio officii missae sacrique canonis*, Strassburg; Printer of Henricus Ariminensis, 1473. Philadelphia Free Library Shelf No. 270.



Fig. 5: Rainerius de Pisis, *Pantologia, sive Summa universae theologiae* (Augsburg, Gunther Zainer, 1474).



Fig 6: FLAVIO JOSEFO, *Iosephi Iudei historiographi viri clarissimi prologus in libros antiquitatum viginti incipit foeliciter: et de Graeco in Latinum traductos: per venerabilem presbyterum Ruffinum Aquileiensem virum doctissimum.* Venecia, Ioannem Vercelensem, 1486. Special Collections of the University of St Andrews. TypIV.A86VJ.



Fig. 7: Juan DUNS SCOTUS, *Quaestiones in quatuor libros Sententiarum Petri Lombardi*, Nuremberg, Antonio Koberger, 1481. Special Collections of the University of St Andrews. TypGN.A81KD.



Fig. 8: BARTHOLOMAEUS ANGLICUS, *De proprietatibus rerum*, Nuremberg, Anton Koberger, 1483. Cambridge University Library. St John's College: Upper Library - Ask at desk, L.7.29.



Fig. 9: Ernst KYRISS, *Verzierte gotische Einbände im alten deutschen Sprachgebiet*, Stuttgart, M. Hettler, 1951-1958, n°. 66.

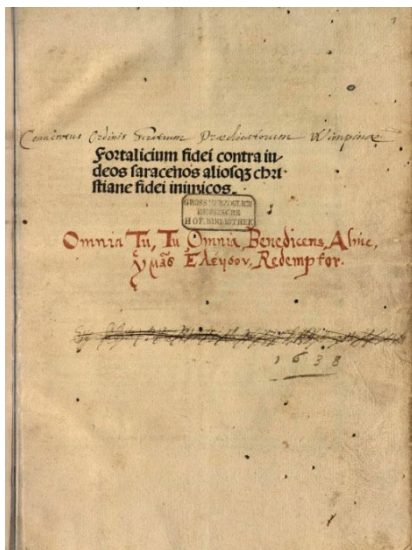


Fig. 10: Alfonsus de ESPINA, *Fortalicium fidei contra iudeos saracenos aliosque christiane fidei inimicos*, Nuremberg: Anton Koberger, 1494. Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt. Inc III 165.

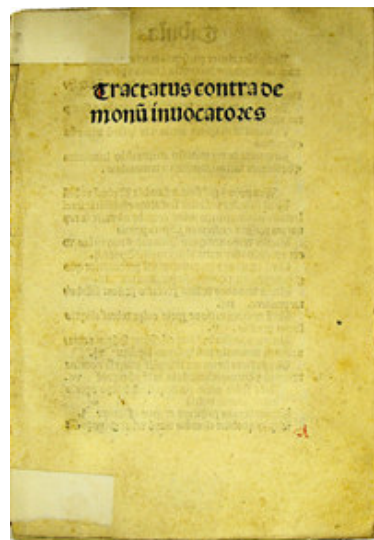


Fig. 11: Johannes VIVETUS, *Contra daemonum invocatores*. Colonia, Ludwig von Renchen, c. 1487. University of Glasgow Library. Sp Coll Ferguson An-y.25.

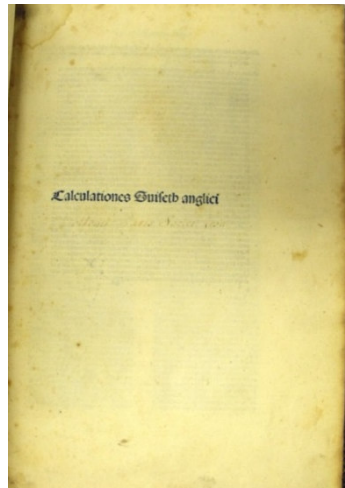


Fig. 12: Richardus SUISETH, *Opus aureum calculationum*, Pavia, Franciscus Girardengus, 1498. University of Glasgow Library, Sp Coll Hunterian Ds.2.5.



Fig. 13: Johannes NIDER, *Praeceptorium divinae legis, sive Expositio decalogi*, Colonia, Ludwig von Renchen, c. 1485. University of Glasgow Library, Sp Coll



Fig. 14: Portada de *La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artus de Algarbe*, impresa en Burgos, Fadrigue de Basilea, 1499.



Fig. 15: Guiniano Maggio, *De priscorum proprietate verborum*, Venecia, Octavianus Scotus, 1482. University of Illinois at Urbana-Champaign, Rare Book & Manuscript Library, Incunabula Q. 473 M28p1482.Bh6-e.1.